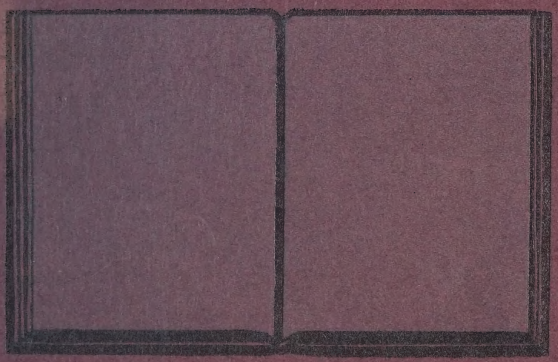
LES ARTISTES DU LIVRE

BRISSAUD



HENRY BABOU
ÉDITEUR A PARIS

PIERRE

BRISSAUD

CE VOLUME, LE SIXIÈME DE LA COLLECTION *LES ARTISTES DU LIVRE*, PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE MARCEL VALOTAIRE, A ÉTÉ TIRÉ A SEPT CENTS EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS, SAVOIR : 50 EXEMPLAIRES SUR PAPIER DU JAPON, CONTENANT UNE AQUATINTE ORIGINALE DE PIERRE BRISSAUD, ET 650 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN BLANC A LA FORME DES PAPETERIES JOHANNOT. IL A ÉTÉ TIRÉ EN OUTRE 50 EXEMPLAIRES HORS COMMERCE, NUMÉROTÉS DE I A L.

EXEMPLAIRE N° 278

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/pierrebrissaudet00dula

le 2 janvier 29

Vous rappelez vous, mon cher ami, la rue crottée de Custines-sur-Moselle, le jour de la Toussaint de 1914? Vous fumiez une cigarette devant le Q.G. de la division, à côté du fanion. Je vous voyais pour la première fois. Cet abîme qui sépare un homme de troupe d'un homme d'Etat-Major, j'ai osé le franchir et, le franchissant, j'ai noué avec vous la plus rare, la plus précieuse amitié. Je connaissais depuis longtemps vos dessins et vos vers. Fais votre ironie: la vue de vos carnets me prouva que je n'avais pas tort. Mais le souvenir de nos amis communs me valut votre indulgence.

Nous parlâmes de Pierre Brissaud. Il y a quatorze ans de cela et nous parlons toujours de Pierre Brissaud, avec une égale ferveur et une admiration sans cesse grandissante. En 1914, c'était un charmant artiste plein de dons, chargé

de promeneur ; aujourd'hui, c'est un homme, mais aussi jeune, aussi spontané et vivant qu'à ses débuts.

Qui, mieux que vous, cher ami, pourrait comprendre et analyser ce talent divers, nuancé, où joue la lumière, où l'attendrissement côtoie toujours la malice ? Vous aussi, vous aimez le soleil sur le gazon, les ombres longues, l'intimité des salons provinciaux, le mystère des petites rues endormies, les rois sur un vieux mur. Mais, si vous savez peindre le paysage français, vous n'oubliez pas les Français. Quand vous déciderez-vous à publier vos carnets de notes, où fourmillent de si jolies silhouettes féminines, croquées dans la cour des cantonnements ou sous les marronniers du Luxembourg ? Vous savez que la grâce des femmes est l'élément premier du charme de notre pays. Les aquarelles de Brissaud seraient elles aquarelles sont, s'il y paraissaient une teinte moins inclinée, une robe couleur du temps, bouffant au creux d'un fauteuil. Votre sensibilité s'apparente de près à la sienne : vous êtes Français tous deux, merveilleusement. C'est pourquoi les pages que vous avez consacrées à notre ami ont un si savoureux accent...

Mais je bavarde, je bavarde, sans songer à vos lecteurs qui ont mieux à faire qu'à m'écouter.

Croyez, cher ami, à la fidèle affection de

Robert Burnand.

LES ARTISTES DU LIVRE

PIERRE BRISSAUD

ÉTUDE PAR
JEAN DULAC

PORTRAIT PAR
JACQUES BRISSAUD

LETTRE-PRÉFACE DE
ROBERT BURNAND

HENRY BABOU, ÉDITEUR
1, RUE VERNIQUET, PARIS
1929

Les lettrines ont été obligeamment communiquées par *"L'Intermédiaire du Bibliophile"*. Elles sont extraites de *Mademoiselle Dax* et des *Petites Alliées*

Copyright by Henry Babou, 1929.

EUGÉNIE GRANDET — Kieffer, Éditeur

PIERRE BRISSAUD

IL m'est bien souvent arrivé d'essayer de croquer Pierre Brissaud, et je n'y suis jamais parvenu. J'arrivais à dessiner à peu près sa grosse tête, son masque de torero spirituel, ses yeux ironiques sous les épais sourcils, la pipe entre les lèvres rasées, sa casquette et son raglan... Mais cela n'avait jamais son allure, son aisance, le sourire et la gaîté de tous ses traits; la casquette qu'il portait en réalité avec une certaine impertinence, lui donnait sur mon dessin l'air d'un lad; et il m'accusait à juste titre de ne rien comprendre à la manche de son manteau (car c'était au temps où il attribuait une grande

importance à la ligne vestimentaire). Je voyais bien par quoi mon croquis le dénaturait, mais j'étais obligé de reconnaître que mon gros crayon était incapable d'y mettre ce petit rien qui faisait que, malgré la casquette et la cravate de chasse, il paraissait être exactement le contraire d'un lad. Et je m'avisais que cette nuance insaisissable était justement celle qui donnait tant de chic aux personnages les moins solennels, aux objets les plus familiers de ses gravures. Je n'essayerai donc pas de vous le décrire davantage ici : regardez le portrait qu'a fait de lui Jacques Brissaud, et feuilletez ses propres dessins : vous l'y trouverez peut-être, mais en cherchant bien ; car, comme il ne craint pas de se blaguer lui-même et peut se permettre de porter l'habit d'un laquais, il me semble bien que c'est sous les traits d'un valet de pied ou d'un maître d'hôtel qu'on aperçoit parfois son noir sourcil et son œil qui rigole des patrons. Vous pourrez alors imaginer sa silhouette dessinée à la manière de Pierre Brissaud, et la placer dans le cadre d'une de ses estampes — ou mieux, parmi le décor qui assiste à leur naissance, — ce qui n'est pas si différent.

C'est place Dauphine, dans ce triangle isolé du monde par les vieilles maisons de la cité, et d'où l'on aperçoit le Béarnais entre les deux nobles demeures Louis XIII qui bordent le chenal de ce port d'eau morte. Le visiteur qui tire le cordon de sonnette de Pierre Brissaud est accueilli par les cris d'une meute furieuse ; la porte ouverte, il se trouve en présence de deux minuscules bassets, du plus pur style Caran d'Ache, dont chacun est dévolu à une des jambes de son pantalon... Un étonnant Napoléon, juché sur une toute petite colonne, et gardé par un fidèle grognard, contemple la scène avec l'impassibilité du bronze. Ayant ainsi éprouvé les qualités morales du

survenant, le maître de céans calme ses bêtes, dont le rôle sera désormais purement décoratif — à moins que quelque chapeau, imprudemment abandonné sur un siège bas, à l'échelle de leurs jambes torses, ne serve de pâture à ces féroces jouets animés...

C'est au milieu de jolis meubles du Directoire ou de la Restauration que travaille Brissaud, sous le regard des innombrables images dont s'ornent les murs de son logis : ici, une pièce toute entière est tapissée par les belles gravures d'histoire naturelle qui figurent les oiseaux des Iles et les fleurs des champs; là, ce sont les burins précieux du Directoire, les lithographies ingénues du romantisme, les gravures anglaises, les belles comédiennes du temps passé, les généraux rouge et or de l'empire, les ancêtres philippards dans leur cravate solennelle, la cohue pittoresque des voyageurs du coche. Deux petits écrans à main, signés Brissaud, et dont la grâce s'harmonise avec un tel voisinage, sont seuls dans ce décor pour dire que l'on est chez un peintre. Mais sur la table, une gravure encore inachevée, qui est bien de la même famille, tout au moins « du même monde » que tous ces témoins du bon goût d'antan, s'anime de la vie malicieuse des bohèmes de Murger. S'étonnera-t-on, dans cette atmosphère, que les personnages y portent le débraillé romantique avec une aisance naturelle, et non à la manière d'une défroque de théâtre sur un mannequin, que les meubles les plus modestes ou les plus familiers, soient dessinés avec une ligne que jamais ne donnera la copie d'un modèle, — si ce goût qui lui permet de saisir, dans la réalité, l'impondérable nuance entre le meuble de qualité et l'autre, n'a aussi guidé la main de l'artiste quand il les a reproduits? S'étonnera-t-on que la composition participe du sens intime d'équilibre et d'élégance qui a fait comprendre à l'amateur de

jolies choses et à l'artiste, unis en une seule personne, la ligne d'un fauteuil ou d'une redingote?

Nous sommes à une époque dont le cosmopolitisme, l'amour du luxe sur la place publique, du clinquant et du jouet nouveau, se sont épris volontiers, par snobisme souvent, par antithèse parfois, des élégances qui se réclament de notre passé. Si l'étalage d'une grâce bien française, et bien surannée, frise souvent la convention et le chiqué dans la pratique courante d'une vie consacrée au « business » et au culte des « perlouses » (vraies ou fausses), cette grâce ne trouve-t-elle pas sa place entre les feuillets d'un beau livre, qui fait partie du luxe qu'on n'exhibe pas, et qu'on entr'ouvre pour soi-même en laissant décroché le récepteur du téléphone, et en masquant d'un rideau épais les réclames lumineuses de la Tour Eiffel?

Aussi bien est-ce pour cette heure choisie que Brissaud a composé les illustrations dont la longue série le met au premier rang de nos actuels artistes du livre.

ALCINDOR Le Livre, Éd.

EUGÉNIE GRANDET Kieffer, Éditeur

PIERRE BRISSAUD est né à Paris, en 1885, dans la rue Mazarine, au cœur de ce quartier de l'Institut, parisien entre tous, au sens intime et traditionnel du mot, quartier auquel il est resté fidèle, puisque, après avoir longtemps habité rue Bonaparte, il n'eut qu'une moitié de pont à traverser pour se trouver place Dauphine. Ces rues et ces quais vénérables, où se passa la jeunesse d'Anatole France, et où l'étranger fait figure d'étranger, imposent à qui les sait par-

courir avec un œil sensible et un esprit oublieux du tumulte, une impression d'équilibre purement français, un retour au culte de notre génie passé. Il est inscrit dans ces façades et ces toits dont on peut, du pont des Arts, contempler paisiblement la ligne harmonieuse, et dont les plus raffinés d'entre les artistes étrangers ne sentent certainement pas le charme de la même manière que nous; il est inscrit aussi dans la devanture de ces marchands d'estampes, où s'étale toute l'imagerie des siècles révolus ; c'est, en même temps que celui de l'esprit, le quartier des belles gravures, que tous ceux qui flânent en rêvant viennent regarder, après la visite aux jolis meubles et aux bouquins poussiéreux des quais. Pierre Brissaud, qui toujours avait adoré les images, voyait celles que montrent les marchands de la rue de Seine et de la rue des Beaux-Arts et, possédé par le démon des formes et des mouvements, rêvait de représenter toute cette vie qui l'amusait tant à observer, sous l'aimable forme dont nos bons imagiers lui enseignaient la recette.

Il avait d'ailleurs de qui tenir, et, auprès de lui, des exemples bien faits pour l'encourager : sous ses yeux travaillait son frère Jacques, un artiste d'une élégance racée et discrète qui dépasse un peu la moyenne du public, et il pouvait voir, à l'appel magique de son oncle, Maurice Boutet de Monvel, — un maître que le snobisme d'aujourd'hui affecte parfois d'oublier, — apparaître ces délicieux albums d'histoire, ces chansons d'enfants naïves et raffinées qui devaient tant contribuer à aiguiller Pierre Brissaud vers l'illustration. Aux côtés des ombres de Debucourt, Deveria ou Caldecott, Monvel fut donc son premier maître. Se doute-t-on que le second fut Fernand Cormon, qui dirigeait alors, entre la rue Bonaparte et

le quai Malaquais, une fabrique prospère de prix de Rome? Par un singulier hasard, c'est dans l'atelier du peintre de la plus hirsute préhistoire, vue de l'œil le plus classiquement « pompier » (il s'en vantait), que s'étaient groupés les jeunes élèves épris de fantaisie moderne et d'élégance. En pénétrant dans la forêt des chevalets, Pierre Brissaud retrouva donc des camarades dont la voie, rapidement séparée de la route officielle, devait ensuite côtoyer la sienne : Jacques Mathey, Georges Lepape, André Marty. Leurs pantalons à pattes d'éléphants, leurs raglans aux plis flottants comme des ailes, leurs chapeaux d'une mode discrètement exagérée, montraient le souci qu'ils avaient de ressembler à leurs propres dessins, et — sans d'ailleurs prendre cette fantaisie le moins du monde au sérieux — de réaliser jusque dans leur personne, la tendance qui orientait leurs efforts. La mode commençait à être « à la mode » et tout particulièrement auprès de certains artistes qui, à l'image des contemporains de Brummel, n'hésitaient pas à employer gravement leur goût raffiné à la recherche d'une ligne vestimentaire. Un couturier affichait publiquement sa collaboration avec des dessinateurs de marque, et Lepape, après Paul Iribe, exécutait pour lui, de sa manière personnelle et hardie, un album de modèles de couture. Les dessins impeccables de Bernard Boutet de Monvel donnaient le ton de l'élégance masculine, et nos enfants prodigues du père Cormon s'allaient délasser du chahut de l'atelier au Bodega de la rue de Castiglione. Les premières réalisations de Pierre Brissaud, — des eaux-fortes en couleurs au repérage, — représentant presque toujours des sujets d'élégance : les bars, les thés, le bois, la place Vendôme, etc., et aussi des berlines, des mails, des chasses, et de beaux jardins, sont en pleine harmonie avec

cette tendance à une stylisation qui marie le piquant de la vie contemporaine, malicieusement observée, aux grâces du passé.

L'élégance n'y est pas une forme artificiellement voulue : c'est le caractère même que la main de l'artiste donne naturellement à tout ce qu'il trace ; ses personnages, grouillant de vie et criant de vérité, la portent sans paraître s'en douter, et si ses paysages nous paraissent les plus aimables du monde, ce n'est pas tant d'avoir été truqués selon une formule convenue, que d'être simplement passés par l'œil de l'artiste. Un sûr instinct des valeurs, la science toute particulière des éclairages, des ombres et des coups de soleil, étaient servis par un amusant métier de graveur qui, sur un trait très grassement mordu, combinait les différentes plaques de couleurs, de manière à obtenir le plus riche et le plus complet des coloriages.

Il n'en fallut pas plus pour classer Pierre Brissaud, peintre de l'élégance. Dès lors il collabora aux revues qui s'en réclamaient : la *Vie Heureuse*, *Fémina*, le *Jardin des Modes Nouvelles*, etc. ; et lorsque Lucien Vogel, qui toujours sut comprendre et réaliser ce qu'il y a de meilleur dans une tendance nouvelle, voulut matérialiser l'union spirituelle de l'art et de la mode en créant la *Gazette du Bon Ton*, c'est à Bernard Boutet de Monvel, à Jacques et Pierre Brissaud, à Georges Lepape, à Marty, à Charles Martin et quelques autres artistes du bon goût, qu'il demanda de faire sa maquette. Tant que cette publication fut, sous l'impulsion de Lucien Vogel, l'image séduisante d'un temps heureux où l'on ne songeait qu'à courir après sa fantaisie, Pierre Brissaud y collabora régulièrement, soit pour inventer des modèles personnels, soit pour figurer avec une libre précision les créations des grands couturiers.

La pratique des frivolités n'empêchait pas Brissaud de penser aux choses sérieuses, ni de travailler fort consciencieusement d'après nature, dans son atelier de la rue Bonaparte. Entre Lepape, sa tête grassouillette sans menton prolongeant son long cou, et Marty, strict et un peu pointu, la mèche noire sur le front mat, il dessinait des nus avec application, son gros sourcil froncé, les cheveux serrés dans un madras. Cependant, un phonographe rythmait le travail au son du quadrille de *La Vie Parisienne*, évocateur de toutes les folies du Bal Mabille... Il fit même alors un peu de peinture, dont il dit qu'elle était très embêtante : j'avoue qu'elle ne m'a pas laissé beaucoup de souvenirs. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas sous cette forme que devait s'orienter sa recherche.

Alors qu'il travaillait encore chez Cormon et gravait ses premières eaux-fortes en couleurs, les études qu'il venait de faire d'après les paysages, à lui particulièrement familiers, du Béarn, lui avaient donné l'idée d'illustrer *Clara d'Ellebeuse* et *Almaïde d'Etremont* de Francis Jammes, œuvres délicieuses qui pouvaient d'ailleurs le tenter autant par leur grâce mélancolique que par l'époque à laquelle elles sont situées. Les aquarelles qu'elles lui inspirèrent furent exposées au Salon des Indépendants de 1907, et attirèrent vivement l'attention. Elles sont exécutées avec des couleurs gouachées sur un trait à la plume, et on peut dire qu'elles contiennent en germe l'œuvre d'illustrateur et de coloriste de Pierre Brissaud. Les toutes fraîches impressions de nature, dont étaient imprégnés le cœur et l'œil de l'artiste, avaient vraiment illuminé du plus tendre soleil béarnais, les coteaux descendant vers les gaves, la ferme au bout de la prairie, la terrasse d'où l'on voit la ligne des Pyrénées, le petit cimetière.. Les personnages de la fiction, sous

leur costume du temps, étaient venus y soupirer, sans anachronisme, plus émouvants d'être entourés de cet air tout parfumé de

QUATRE PETITES FILLES D'ÈVE

l'odeur de la vraie nature. Un emploi subtil des contre-jours, l'exactitude des ombres, donnaient toute leur qualité aux couleurs, dont les plus rares sont vulgaires si elles ne sont mises en

valeur. Ici, un simple à-plat de vert véronèse devenait la plus attendrissante herbe verte, et qu'y a-t-il de plus charmant que la pénombre claire et bleue de la chambre où la jeune fille rêve dans son lit blanc ? Les aquarelles de *Clara d'Ellebeuse*, peu utilisables pour l'édition à cause de leur format à l'italienne, restèrent dans les cartons de Brissaud, jusqu'à ce qu'elles devinssent la propriété d'un amateur délicat, le prince Léon Radziwill.

En 1911, Lepape et Brissaud, qui avaient tout de même envie de se faire éditer, s'en allèrent, un petit carton sous le bras, présenter leurs dessins à Fayard. Au premier fut commandée l'illustration du *Cadet de Coutras*, d'Abel Hermant ; à Brissaud échut celle de l'*Histoire d'un Fils de Roi*, du même auteur, qui fut son premier livre illustré. S'il est un peu hors série, puisqu'il n'a pas le caractère de luxe de ceux qui suivirent, il témoigne de l'allégresse avec laquelle, comme en se jouant, l'artiste donne une vie plastique aux personnages imaginés par l'écrivain. Ses dessins au trait, relevés de lavis en noir, et reproduits en similigravure, sont animés du même mouvement, de la même compréhension distinguée et ironique de l'actualité que l'histoire parisienne que nous conte Abel Hermant.

C'est la même année que parurent chez Plon-Nourrit les *Vieilles Chansons pour les cœurs sensibles*. Les trente-deux images qui en ornent l'édition sont coloriées au grain de résine, qui ne peut rendre qu'imparfaitement la fraîcheur de tons des aquarelles de Brissaud. Mais qu'importe, si ce qu'il en résulte d'un peu confus dans ces images ajoute à l'impression de rêve qui s'en dégage, et si ce rêve nous transporte au temps charmant où le fils du roi offrait à la bergère un bouquet de marjolaine ? Dans le Jardin d'Amour, au bord de la fontaine où pleure

Tircis, s'éveille un petit écho des moments heureux où nous mettions si facilement nos cœurs à l'unisson des soupirs de la pastourelle ou de la chanson des gardes françaises. Brissaud, qui n'a pas fait d'autre album (pourquoi ?) devait au culte de son maître Boutet de Monvel d'offrir celui-ci à notre goût de la grâce enrubannée, avant de se jeter à corps perdu dans le livre.

Mais c'est le livre de luxe qui convenait véritablement à son tempérament. Les dessins de Brissaud, même lorsque le sujet n'en est pas emprunté à un milieu somptueux, donnent une inévitable impression de luxe de formes et de couleurs, qui implique le luxe des procédés de reproduction. Le coloriage au patron est celui qui rend le mieux la fraîcheur de ses aquarelles, mais l'éditeur qui veut reproduire exactement la couleur de ses compositions, vrais petits tableaux, est entraîné à utiliser un nombre considérable de pochoirs, dont le prix est inabordable pour une édition à bon marché. Enfin, la rareté de sa manière n'est vraiment à sa place que dans un livre dont toute la présentation est à son niveau. Et puis, Brissaud n'est-il pas graveur? De plus en plus, l'illustration par les procédés originaux avait la faveur des bibliophiles. Le métier personnel d'aquafortiste qu'il possédait convenait admirablement à l'illustration des livres, puisqu'il n'était pas différent dans sa conception de celui qu'il employait pour ses dessins destinés à être coloriés au pochoir. Le trait profondément mordu par l'acide remplaçait le trait de plume, le grain de la plaque de noir mettait la composition en valeur, et les couleurs données par les autres plaques se combinaient en vue d'un effet aussi complet que celui que l'on obtient avec les pochoirs. Seulement, l'eau-forte pare le travail d'un artiste d'une préciosité de

matière qui s'accorde parfaitement avec la stylisation de Pierre Brissaud, avec sa vision dont le réalisme n'est jamais terre-à-terre.

Si en 1913, les Editions d'Art Devambez publièrent *Le plus rare Volcelest du monde*, de Marcel Boulenger, orné de dessins de Pierre Brissaud reproduits en héliogravure et coloriés au pochoir, c'est avec *Eugénie Grandet*, pour laquelle, la même année, René Kieffer lui avait demandé une série d'eaux-fortes coloriées au repérage, qu'il donna vraiment la mesure de ses qualités d'illustrateur. Pénétré de ce texte qui devait le séduire par tout ce qu'il évoque de vie périmée, Brissaud a positivement asservi sa sensibilité, sa science et ses procédés à la pensée balzacienne. Dans la sombre et vieillote demeure du père Grandet, que la douce lumière de l'Anjou pénètre en taches discrètes par ses fenêtres étroites, le jeu habile des valeurs fournies par l'aquatinte amasse l'ombre propice aux longs drames cachés de la vie de province, éclaire d'un rayon ménagé avec soin le vieux qui compte ses écus, sa fille qui espère... Et alentour de ces murs entre lesquels se joue un cœur, s'agitent des passions, voici dans sa molle quiétude l'horizon saumurois, qui participe de la douceur angevine et de la pureté tourangelle. La Loire s'étale en un beau plan horizontal, entre les coteaux arrondis que couronne la vigne, ou que surmontent les moulins noirs sur le ciel bleu. N'est-ce pas, tel que notre œil reposé a pu le contempler des remparts du château de Saumur, ce pays bien français, rendu indifférent au tumulte du monde par le culte du meilleur des vins, que nous voyons ici, hanté par les héros de Balzac, dans leur robe ou leur redingote de 1820? Sur ce passé et ce présent, l'eau-forte étend sa patine pour les fondre en un tout harmonieux.

Le résultat de la publication d'*Eugénie Grandet*, fut que Brissaud fut définitivement consacré artiste du livre... et qu'il porta pendant plusieurs mois, achetée à Saumur dans une petite boutique de la rue de la Tonnelle, un de ces minuscules nœuds de cravate que mettent le dimanche les campagnards de la région.

Mais son travail allait être interrompu — on était en 1914 — par un drame plus directement vécu. Auparavant, envoyé à Londres par Lucien Vogel, pour y recueillir les documents d'un album sur la *season* anglaise, il avait vu de près l'élégance solide et racée d'outre-manche. Sous ses yeux vivaient les croquis de Caldecott ; à chaque tournant de rue il découvrait un personnage de Dickens (qui lui fournirait matière à une bien jolie illustration). Il notait sur ses carnets l'audace tranquille, sûre de son goût, de certains dandys londoniens, vêtus, par delà la mode du jour, avec une hautaine personnalité qu'on n'a plus rencontrée chez nous depuis la mort du marquis de Massa. C'est dans l'émerveillement d'avoir vu s'animer autour de lui les figures familières des images tant regardées jadis, qu'il rentra en France en juillet 1914, pour aller se perdre dans la foule anonyme des tranchées. Il devait y rester jusqu'aux derniers mois de la guerre, qu'il passa au Maroc. Si un artiste aussi directement mêlé à la vie du front que l'avait été Brissaud, n'avait pu la regarder avec assez de recul moral pour en tirer parti pour son travail de peintre, par contre il retrouva toute la joie des yeux au soleil africain, et sut par la suite en traduire les effets violents — aussi bien qu'il avait peint la discrète lumière de France — dans les Couvertures des *Récits Marocains* et de la *Mort du Rogui*, de Maurice Le Glay, parus chez Berger Levrault.

LA LEÇON D'AMOUR DANS UN PARC — Lapina, Éditeur

DE retour à Paris, Brissaud reprit son travail au point où il l'avait laissé, en 1914, pour le fusil et la musette. Après cinq ans d'angoisses et de restrictions, pendant lesquels la pudeur avait empêché même ceux que n'atteignait pas la tourmente de sacrifier au luxe et au superflu, on respirait enfin. Adieu la contrainte et l'austérité; on se remémorait, avec une joie prometteuse, les folies qui suivirent 70. Artistes, amateurs, public avaient à dépenser des trésors accumulés d'amour de la frivolité. Les hommes qui venaient de quitter l'uniforme, les femmes qui retrouvaient leurs admirateurs, avaient hâte d'étaler, avec un plaisir tout neuf, tous les

raffinements de la parure. Les revues d'élégance furent plus que jamais à l'ordre du jour, et Pierre Brissaud y reprit sa place. On vit ses dessins et ses aquarelles dans *Fémina*, dans *Vogue*, dans l'*Illustration des Modes* (devenue depuis le *Jardin des Modes*), etc. Jacques Hebertot venait de fonder une aimable revue de mode masculine, *Monsieur*, et les couvertures que Brissaud dessina pour ce magazine, sont hors de pair : ses élégants ne sont ni excentriques, ni efféminés, ni des mannequins portant avec ostentation une toilette artificiellement combinée, mais des hommes sains et simples, élégants de nature et non de profession, ignorants de leur rôle de porte-manteau. D'ailleurs la santé, l'absence d'équivoque, l'horreur du maniérisme, ne les retrouvons-nous pas à toutes les pages de la production de Brissaud, et dans le choix même des livres qu'il a illustrés, tous empruntés à l'œuvre des écrivains du plus clair esprit français ?

C'est René Boylesve, qui le possède au premier chef, qui va lui fournir le texte de son premier livre d'après-guerre : *Alcindor* ou *Suite à la leçon d'amour dans un Parc*, qui parut en juin 1920, aux éditions du « Livre », orné de nombreux dessins coloriés au pochoir. L'artiste, dans une féerie de coups de soleil astucieusement ménagés entre les frondaisons obscures, de lumières enlevées sur l'outremer d'un ciel nocturne, de couleurs chatoyantes dans le clair-obscur qui voile une robe, nous y promène du boudoir à la mansarde de la servante, du parterre du jardin galant, au coche d'eau qui s'avance sur la Loire entre les bancs de sable rose... Nul pastiche des gravures du XVIII^e^ siècle et de leurs gestes conventionnels, nulle copie servile des robes ou des habits sur les documents du Racinet ou de l'Ottenroth : et pourtant, marquis et belles dames, dans leurs atours fantaisistes, sont bien frères et sœurs de ceux que

nous montrent Lancret ou Beaudoin ; partout un geste, une expression, un effet de lumière que l'on sent tirés de la vie même, et qui la communiquent aux aimables sujets de Louis le Bien-Aimé.

Ceux des tyrans que la mode et l'actualité imposent de nos jours, n'intéressent pas moins Pierre Brissaud, et il passe sans transition de la gavotte au tango, du clavecin au phonographe, du souper galant à la « surprise-party » : c'est *le Danseur de Madame*, de Bouquet et Armont, publié par Lucien Vogel en 1921, avec des illustrations coloriées au pochoir. On a depuis blagué à l'infini le snobisme giratoire qui impose, comme un pensum, le plaisir sans gaîté. La blague de Brissaud n'est pas méchante : son couple obstiné qui tangue dans un salon vide pendant que le disque tourne, est un petit peu ridicule, mais il n'a pas le grotesque pitoyable dont on a souvent paré ces victimes du devoir.

Dans le même temps, Pierre Brissaud préparait l'illustration d'une *Madame Bovary* qui parut en novembre 1921, aux éditions du « Livre ». Quelques compositions, dont la couleur est réalisée au pochoir, commentent le roman célèbre de manière sobre, un peu hautaine et tendue, comme il convient. Ce qu'il y a de romantique, sinon dans la pensée et le style de Flaubert, tout au moins dans l'âme de ses personnages, devait imprégner l'illustration conçue par Brissaud, plutôt que ce qu'on y peut trouver de naturaliste ou de névrosé. Voyez la rencontre des cavaliers, sur leurs montures à l'encolure cambrée, sous les sombres ramures de la forêt, parmi les fougères vertes, dans le décor de nature sauvage conforme aux passions tumultueuses. Et la chambre d'hôtel où les amants font la dînette, est bien, avec l'arrangement ingénieux de son mobilier romantique, le

lit à grands rideaux, le guéridon, la chaise philipparde, le décor à la fois charmant et banal qui convient à l'aventure de la bourgeoise qui aurait voulu être grisette..

Après *Quatre Petites Filles d'Ève* de Madame Sarrazin de Verly — de juvéniles silhouettes dans des sites plaisants qui montrent que le paysagiste de *Clara d'Ellebeuse* a tenu ses promesses — Brissaud, qui a beaucoup de recettes à sa disposition, nous cuisine un petit plat de choix, avec le *Guide du Gourmand à Paris* (chez Grasset en 1922), de Robert-Robert, pseudonyme sous lequel se cache un lettré délicat, qui pense que le goût des belles choses et celui des bonnes choses sont assez faits pour vivre de compagnie. Ce n'est pas Brissaud, certes, qui dira le contraire, et il nous a montré qu'il savait opérer avec, si j'ose dire, des ingrédients restreints, puisque ici de simples dessins au trait, sans couleurs ni lavis agrémentent la tête des chapitres, dont chacun est consacré à une catégorie de restaurants : et l'on peut voir que, si l'artiste est très à son aise pour figurer l'onctueuse solennité du restaurant de luxe et de son maître d'hôtel, il ne l'est pas moins pour représenter le laisser-aller du simple bistrot. Et pourtant, les deux dessins sont de la même famille, et celui-là n'est pas guindé, et celui-ci n'est pas vulgaire.

C'est là un piquant hors-d'œuvre, qui n'interrompt pas la série des livres de luxe dont Pierre Brissaud, qui travaille sans qu'on puisse imaginer que son labeur lui coûte un effort quelconque, réalise coup sur coup l'illustration — puisque en août 1922, parut aux éditions du « Livre », avec une série d'aquarelles reproduites au pochoir, *L'Enfant à la Balustrade*, dont l'auteur d'Alcindor lui avait encore fourni le texte. Voici donc, à l'actif de Brissaud, une suite déjà longue d'ou-

LES MALHEURS DE SOPHIE — La Lampe d'Argile, Éditeur

vrages, présentés de manière à peu près semblable, ornés d'illustrations reproduites par le même procédé, tirés parfois de l'œuvre du même auteur. N'allons-nous pas voir avec quelque lassitude ceux qui vont venir ? J'en serais étonné. La monotonie

est le danger qui guette les artistes plus attachés à la forme qu'au fond, ceux qui depuis longtemps ont cessé de regarder autour d'eux, pour reproduire avec quelques variantes la formule graphique qui leur est chère, pour qui enfin, chaque sujet n'est que le prétexte à présenter de nouveau cette formule. Il semble au contraire que Brissaud, unissant dans un même amour la nature et la forme précieuse des œuvres qu'elle peut inspirer, ne cesse d'enrichir sa mémoire visuelle d'impressions nouvelles, dont son souple trait de plume, sa couleur savante et ses habiletés d'aquafortiste ne sont que les humbles serviteurs. Certes ses procédés lui sont personnels; ils sont adaptés à sa sensibilité, mais dessous il y a quelque chose, des volumes, des valeurs, des couleurs vraiment senties, sans quoi la plus raffinée des habiletés graphiques serait comme un beau vêtement pendu à un clou. Ainsi une illustration est, par delà sa forme, de la vie : et la vie est une perpétuelle surprise. Et le risque est moindre encore de paraître monotone, si l'artiste, au lieu de chercher désespérément dans un texte ce qui peut lui permettre de replacer les silhouettes dont son esprit et sa main ont la trop facile habitude, se passionne à l'idée d'appliquer sa faculté de voir et d'évoquer à des types nouveaux, à une atmosphère nouvelle. Ainsi, les œuvres d'un même dessinateur se mettent en valeur mutuellement, par le plaisir qu'on a de voir les réactions différentes d'une même sensibilité; ainsi, plus piquant nous paraît *Alcindor*, parce que nous le sentons vu par les mêmes yeux qui ont vu *l'Enfant à la Balustrade*, qui est d'un caractère si opposé... Cette fois, c'est d'une façon plus perceptible encore pour nous que dans *Eugénie Grandet*, parce que l'époque est plus rapprochée de notre temps, la province tout entière, son silence désertique troublé par le

grincement du cabriolet du docteur qui monte la venelle herbeuse, dominée par le pavillon d'angle au toit en casque — la province que contemple l'enfant derrière la balustrade, dans l'horizon des toits d'ardoise de la petite ville tourangelle qui miroitent au soleil — et, peut-être encore plus, la province toute entière enclose entre les quatre murs de cette salle à manger, éclairée par la suspension à l'abat-jour vert, au-dessus de la table ovale au tapis grenat...

Cependant, les amateurs de beaux livres, dont les yeux étaient fixés sur les productions de Pierre Brissaud, souhaitaient qu'il revint à la gravure, et certains bibliophiles d'un purisme intransigeant, ne voyaient pas sans regret les résultats de tant de talent dépensé, livrés à des procédés par eux considérés comme peu nobles, tels que le zinc et le pochoir. A ce souci répondit l'apparition des eaux-fortes en couleurs au repérage composées par Brissaud pour le *Petit Pierre* d'Anatole France, publié par les Éditions d'Art Devambez en 1923. Qui, mieux que Brissaud, pouvait illustrer ces pages où l'écrivain conte son enfance, en ce quartier de Paris où lui-même avait passé la sienne? Par ces quais, par ces rues familières, l'artiste se promène en compagnie du petit garçon qui sera l'auteur du *Lys Rouge;* il les peuple des bourgeois de la deuxième république, des beaux voltigeurs, des dames à crinoline que le petit Pierre coudoyait, et que le petit Pierre Brissaud y voyait jadis avec les yeux de son imagination nourrie par les estampes de l'époque. Après des années d'infidélité à l'eau-forte, l'artiste allait-il pouvoir adapter sa science passée aux progrès réalisés? Depuis *Eugénie Grandet* il avait pris l'habitude de jouer, sans mettre le moindre frein à sa fantaisie, avec les couleurs de l'aquarelle. Il s'agissait de conserver cette

libre fantaisie, tout en la courbant sous la discipline d'un procédé dans lequel les couleurs s'obtiennent par la combinaison presque mathématique d'un nombre restreint de planches. Grâce à l'emploi des valeurs nombreuses dans le grain d'une même planche, les eaux-fortes du *Petit Pierre* rendent avec aisance le coloris ondoyant cher à Brissaud, et ces effets de lumière qui contribuent tellement à égayer ses illustrations : voyez la voiture qui trotte sur la route blanche, tout un poème de clair soleil, de parfum du vent léger, qui, par-dessus la campagne heureuse, presse les petits nuages ronds dans un ciel de beau temps.

Même gaîté de couleurs dans les illustrations, cette fois exécutées au pochoir, des *Malheurs de Sophie*, parues aux Editions de la « Lampe d'Argile », en novembre 1923. L'amateur de belles images, le disciple de Boutet de Monvel, l'admirateur des grâces du second empire, devait être tenté par les histoires enfantines de Madame de Ségur. L'idée était d'ailleurs scabreuse, de faire d'un livre de la Bibliothèque Rose une édition nouvelle et, à tout prendre, conçue dans un esprit actuel, quels que soient la compréhension et le sens de l'adaptation de ceux qui l'entreprenaient. Dans notre souvenir, les livres de Madame de Ségur sont tellement inséparables de la forme sous laquelle notre enfance les a aimés, de cette couverture rouge et or, de ces illustrations de Castelli ou de Bertall, dont nous ne saurions dire si elles sont bonnes ou mauvaises : car ce ne sont pas des dessins, des œuvres d'art, que nos yeux de dix ans voyaient en elles, c'étaient les personnages même avec qui Madame de Ségur nous faisait vivre, c'était Sophie, Madame de Réau ou Madame Fichini. Aujourd'hui encore, ce sont eux, dans leur vie aimablement artificielle à laquelle

DOMINIQUE

La Lampe d'Argile, Éditeur

nous avons participé de tout notre cœur, que nous retrouvons quand nous tirons les livres de la Bibliothèque Rose du rayon où ses héros vivent peut-être encore leur vie en miniature et leurs drames heureusement terminés. Et si nous nous avisons

de regarder ces gravures de notre œil critique d'aujourd'hui, c'est un autre dessin que nous voyons, rempli de choses que nous n'avions pas soupçonnées, mais d'où se sont peut-être échappés les fantômes de nos amis d'enfance. Elle ne pouvait donc être qu'un livre d'enfants pour grandes personnes très averties, cette nouvelle édition des *Malheurs de Sophie*. Brissaud en a réalisé l'illustration avec une subtile simplicité, en des images dont la couleur est une fête pour l'œil. Notre époque, dont l'attention s'est volontiers attardée sur les jambes grêles des fillettes court vêtues, s'est aussi attendrie sur les petites filles de 1860, dont les daguerréotypes et les gravures du Magasin Pittoresque nous montrent l'amusante silhouette perdue dans la crinoline, les petits pieds émergeant du long pantalon à festons. Brissaud qui les aime bien, est habile à les placer dans ces décors gentiment conventionnels de châteaux et de fermes pour lesquels elles semblent avoir été créées.

Le *Petit Pierre* devait naturellement être suivi, en 1924, de la *Vie en fleurs* (chez Devambez), qui fut de nouveau pour Pierre Brissaud l'occasion d'une série d'eaux-fortes en couleurs situées dans le cadre amusant du Paris du Second Empire. De même, il n'eût pas été normal qu'ayant illustré *Alcindor*, il n'illustrât aussi la *Leçon d'Amour dans un Parc*, qui parut chez Lapina en mai 1925. A la suite de l'écrivain qui effleure le scabreux sans s'y arrêter, l'artiste, afin de nous laisser apercevoir les galants entretiens, écarte les feuillages de la charmille, les rideaux du boudoir ou de l'alcôve. Mais cette fois, inspiré d'ailleurs par son texte, et soucieux de montrer qu'il peut se donner le luxe de rejeter toute vaine parure, il peuple souvent ses compositions de nus élégants et discrètement sen-

suels, qu'il alanguit sur des tapis d'herbe d'un vert inimitable et caresse de rayons de soleil ou d'ombres mauves.

La même année, *l'Illustration* fit paraître un roman de Madame Delarue-Mardrus, *Graine au Vent*, pour lequel Pierre Brissaud avait composé des aquarelles qui furent reproduites en trichromie. Ce procédé, précieux quand il s'agit de rendre des couleurs qui ne peuvent en aucune façon se schématiser, ternit les tons, et donne une impression indirecte et photographique qui ne convient pas parfaitement à la netteté, à la gaîté d'un aquarelliste tel que Brissaud. Ce qu'il faut surtout retenir des illustrations de *Graine au Vent*, c'est qu'elles prouvent une fois de plus la faculté qu'a leur auteur de s'intéresser à tous les aspects de la vie, de faire du joli avec du banal ou même avec ce qu'on est convenu d'appeler du vulgaire. L'élégance est dans l'esprit et l'œil de l'artiste, non dans le sujet traité, et nous avons un plaisir plus grand à regarder un joli dessin, si nous reconnaissons que les costumes ou les meubles dont l'aspect contribue à sa joliesse, loin d'avoir été recherchés chez le grand couturier ou dans un musée, sont ceux que nous voyons tous les jours sans nous être jamais aperçu de leur pittoresque. Voyez le dessin où figure la carriole — d'ailleurs si amusant de composition, avec sa perspective volontairement diminuée pour éviter l'impression photographique. Le premier plan est largement occupé par la tête d'un bon canasson de trait, qui n'a rien de commun avec les chevaux que Brissaud avait pu voir au derby d'Epsom, ou avec ceux que montent les cavaliers du *Plus rare Volcelest*. La carriole est conduite par une épaisse campagnarde, qui ne s'agrémente même pas du pittoresque d'un costume champêtre ; le paysage lui-même, à le bien regarder, est de ceux qu'on voit défiler pendant des heures en

regardant par la fenêtre d'un train ; la pèlerine violette de la cochère avoisine sans artifice apparent un champ du vert le moins recherché. Et pourtant, l'ensemble est d'aspect raffiné, décoratif même. Et c'est, comme disent messieurs les artistes, « joli de couleur ».

Cette souplesse de Brissaud se trouva à une assez rude épreuve quand il entreprit d'illustrer deux romans de Claude Farrère, *Mademoiselle Dax, jeune fille*, et les *Petites Alliées* que les Editions de l'Intermédiaire du Bibliophile publièrent en 1926 et en 1927. De Farrère, il avait déjà illustré, en 1919, pour « Nos Loisirs », *La merveilleuse aventure de Achmet Pacha Djemaleddine*, histoire empanachée de corsaires barbaresques, de la plus fière allure. Cette fois-ci, au contraire, nous sommes en plein dans l'âge ingrat du goût. La taille de guêpe serrée dans le corset cambré, la longue jupe qu'une main adroite retroussait pour laisser paraître les « frou-frous » du jupon, le large chapeau posé sur le faîte du chignon, prêtaient aux dames d'il y a vingt ans, une silhouette qui nous paraît, non surannée, mais démodée. Si cette époque nous amuse justement par son caractère démodé, quand nous la voyons à travers les artistes du temps en imaginant une valse lente ou un refrain de Fragson, elle a précédé de trop peu la révolution qui libéra les jambes des femmes pour qu'il soit facile d'adapter notre vision d'aujourd'hui aux aspects que la vie prenait alors. Il y a pourtant dans les *Petites Alliées* de Brissaud, de bien amusantes forêts de chapeaux champignons, et de bien jolis petits médaillons bleu et orange dans lesquels s'inscrivent — souvenir ému de nos premiers croquis d'hétaïres, il y a vingt ans, à l'Olympia ou à Tabarin, — les petites femmes de bar, au torse mince sous les immenses plumes d'autruche du chapeau,

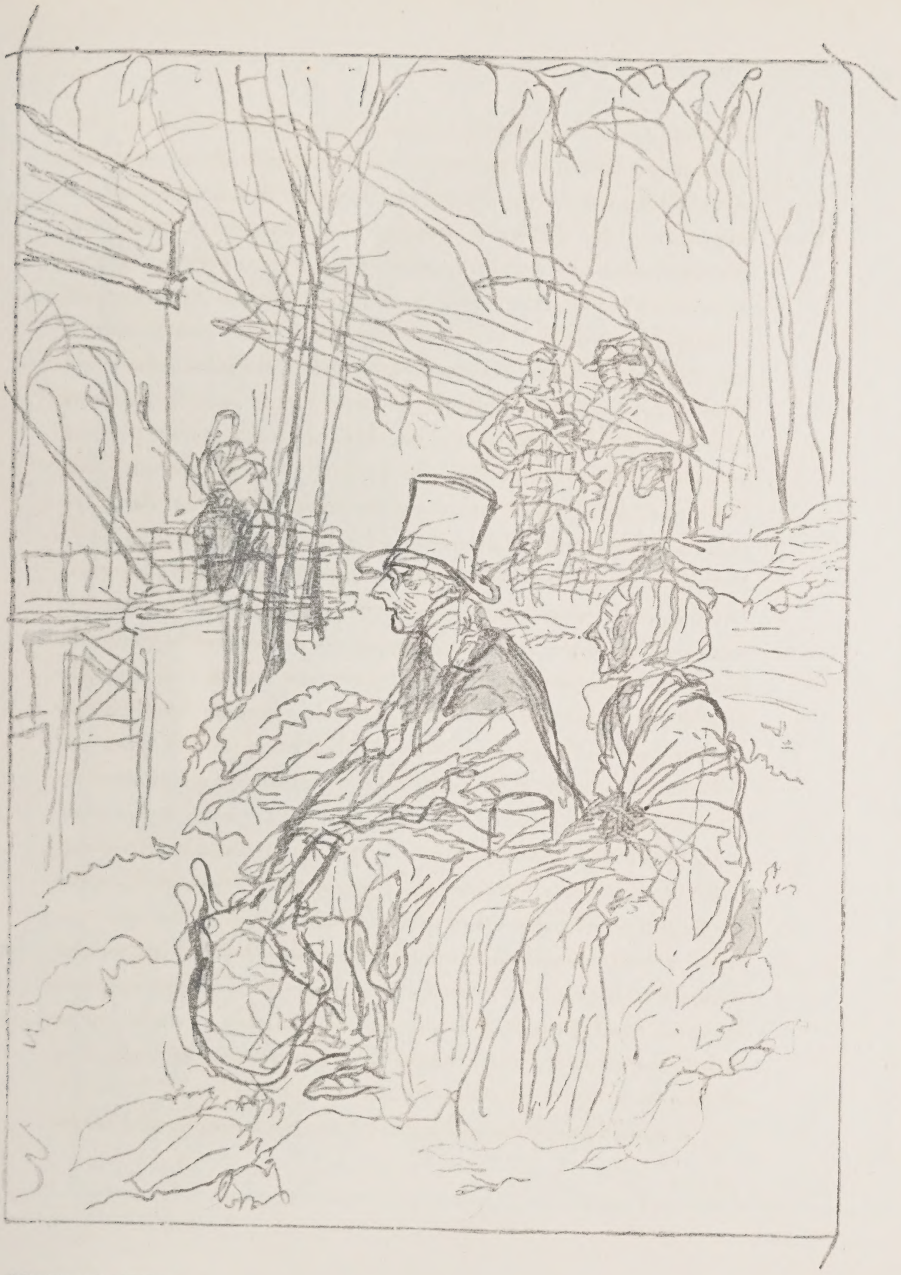
la longue jupe pendant contre le haut tabouret... Il y a aussi

L'ENFANT A LA BALUSTRADE — Le Livre, Éditeur

des intérieurs de « meublés » toulonnais, qui le sont des plus indigents meubles de bazar en laqué blanc : l'artiste, fidèle à son tempérament, s'est bien gardé d'insister sur la tristesse et

la laideur de ces pauvres intérieurs ; pourtant il n'a nullement embelli le style des chaises et des commodes dont, sans que peut-être le dessin en soit exact dans le détail, il sait donner une juste impression, et la page est, malgré la banalité des éléments qui la composent, jolie à regarder : tant il est vrai qu'il n'est rien qui ne soit joli si un œil sensible n'en a compris la forme. Le peintre des atmosphères a d'ailleurs trouvé là aussi à s'excercer : voyez le quai lyonnais où Mademoiselle Dax précède sa peu accorte servante, et qu'égaye la sympatique et défunte silhouette des troupiers bleu et rouge, le sinistrement bourgeois repas de famille, où le fiancé docteur étale sa belle barbe et son optimisme, et — pour revenir aux *Petites Alliées*, — ce bal dont nos actuels midships ont laissé se perdre la tradition, et que je soupçonne d'ailleurs de n'avoir jamais eu l'allure de celui que nous peint Brissaud, dans cette poussière dorée qui baigne une foule agitée sous les lumières. Enfin, pour nous reposer de tant de parures guindées et de femmes étroitement corsetées, les *Petites Alliées*, familières, se dévoilent à nos yeux, dans le désordre et la pénombre des chambres d'hôtel, quand, au milieu du jour, les rideaux n'ont pas encore été ouverts...

Le dernier ouvrage qui, à ce jour, ait paru avec des illustrations de Brissaud coloriées au pochoir est *Dominique*, publié en 1927 par les Editions de la « Lampe d'Argile ». Le sujet, grave et tendre, contenu, exclusif de toute fioriture ne rentrant pas dans sa ligne d'ensemble, était bien fait pour permettre à l'artiste de donner la mesure de ses qualités de style, de sa maîtrise et de ce luxe mesuré, mais profond avec lequel il utilise ses dons et ses moyens. Les compositions sentent moins que jamais, dans leur équilibre, la recherche artificielle ; la dis-



tribution des masses d'ombre dans la page paraît définitive ; les personnages s'harmonisent avec des décors sans apprêt, mais où se décèle un soin scrupuleux dans le dessin des meubles et des accessoires ; les couleurs, quoique volontairement atténuées, donnent une impression de richesse, comme dans certaines tapisseries du Moyen Age. Tout est simple, naturel. Je sais qu'on a reproché parfois à ces illustrations d'être un peu sombres : mais la triste histoire des amours, repliées sur elles-mêmes, de Dominique et de Madeleine, de leurs aveux sans lendemain, ne s'accommode-t-elle pas d'une lumière voilée, que percent de rares rayons de clarté ? Et puis, à un point de vue plus technique, le sombre est la rançon du raffinement dans les valeurs : c'est plutôt, si j'ose dire, « l'éclairement de la lumière ». Dans la gamme des ombres et des lumières, la limite du clair est donnée au dessinateur par le blanc du papier ; si donc il veut multiplier ses valeurs, il est obligé de reculer la limite de l'ombre. D'autre part, il est bien certain que si l'on regarde avec un œil impressionniste, il y a entre la flamme d'une bougie et tout ce qui l'entoure, fut-ce le plus blanc des linges, une différence de valeur infiniment plus grande qu'un peintre ne pourra jamais l'indiquer : mais de vouloir s'en rapprocher oblige l'artiste à assombrir tout ce qui n'est pas lumière. Ainsi dans la chambre mansardée de Dominique, la clarté du verre de lampe, isolée dans une ombre profonde, quoique transparente, prend vraiment une qualité lumineuse et crée l'impression d'intimité. Toute une atmosphère, dans cette autre composition, est évoquée par la double lueur du foyer et de la lampe verte, qui viennent jouer sur la jambe du lecteur accoudé à la cheminée.

Aujourd'hui, Brissaud achève pour les Éditions de l'Inter-

3

médiaire du Bibliophile, la *Vie de Bohème* de Murger. En fouillant dans ses cartons, il avait un jour mis la main sur des épreuves des planches de noir des eaux-fortes d'*Eugénie Grandet*. Le trait y est complété par un large emploi d'aquatinte ; les morsures successives et nombreuses de l'acide entre les grains de résine en font des petits tableaux aussi complets qu'un dessin exécuté au lavis ; les différents gris ainsi obtenus à côté du trait vigoureux ont une profondeur et un velouté incomparables ; Brissaud a pensé que l'on pourrait fort bien réaliser une illustration sous cette forme définitive avec une seule plaque, et sans faire intervenir la couleur. C'est ainsi qu'il a conçu l'illustration de la *Vie de Bohème* : une série de larges bandeaux surmontant une page de texte qui s'inscrit dans la marque de plaque. L'aspect est désuet et aimable, — comme il convient à l'histoire des héros de Murger, que nous ne prenons plus très au sérieux. La suppression de la couleur accentue peut-être le caractère précieux, et aussi un peu rétrospectif, de l'eau-forte ; elle permet à ces gravures de laisser une impression moins nettement moderne, et qui s'harmonise avec ce que les aventures de Rodolphe et de Mimi ont d'un peu rococo. La distribution judicieuse des gris supplée à la couleur pour peindre ces ateliers et ces mansardes, où rapins et grisettes font leurs farces sans malice, et versent leurs pleurs quelque peu « opéra-comique ». Nous sommes peut-être aujourd'hui un peu sceptiques devant la sentimentalité de Murger ; mais ne sommes-nous pas un peu émus, quand il nous est donné de voir Mimi, nue, arrosant les fleurs qui ornent la fenêtre de sa chambrette ?...

Déjà s'ébauchent les *Contes du lundi*. A quand *Sylvie*, ou le *Vase Etrusque*, ou tant d'autres livres de belle langue française, que nous voyons si bien ornés d'images par Pierre Brissaud ?

LA LEÇON D'AMOUR DANS UN PARC — Lapina, Éditeur

ELLE semble dessinée par Brissaud, me disait un jour Robert Burnand voulant me dépeindre la plus jolie maison d'Ermenonville. Il avait raison. Elle n'était peut-être pas, cette maison, d'un style très différent de celui des autres, mais elle avait la patine inimitable des vieux logis de l'Ile de France, et son propriétaire avait su regarder avec tendresse la ligne de son toït et de son jardin. Brissaud aussi a regardé d'un cœur aimant le jardin où la courbe d'un saule pleureur, la tache du soleil sur les rosiers lui avaient appris la joie des yeux; et il n'en a jamais bouleversé les aspects familiers. Ainsi, pleine de continuité apparaît sa vision.

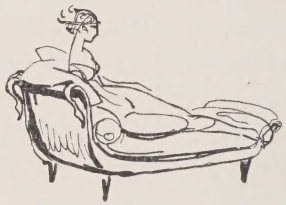
Nulle révélation tardive, nulle influence venue du dehors n'a imprimé soudain une orientation nouvelle à sa recherche. Entre *Clara d'Ellebeuse* et *Dominique* il y a une différence de degré et de perfection, non de nature et de conception, et les gravures de la *Vie de Bohème*, viennent par-dessus quinze années de travail, donner la main aux premiers essais d'*Eugénie Grandet*. Pourquoi se serait-il torturé à la recherche d'une formule nouvelle, pourquoi aurait-il prêté attention aux engouements artificiels de la mode artistique, puisque c'est de son tempérament, tel qu'il se révèle en tout ce qui le touche, que procède sa recherche, poursuivie sans effort, et qui n'a jamais démenti ses premiers enthousiasmes? Je ne sais rien de plus contraire à l'originalité que la volonté d'en avoir, rien qui ressemble plus à la convention que le parti-pris de la bannir. Une formule en chasse une autre, et je crois bien que dans pas très longtemps, toute une production dont les auteurs, se targuant de nouveauté et de liberté, affectent de mépriser les artistes amoureux de la tradition, sera marquée du signe de la caducité. Combien de trucs éventés, de déformations arbitraires, d'effets de surprise usés jusqu'à la corde, de nouveautés entrées dans le domaine public, n'avons-nous pas vu traîner dans les œuvres des dessinateurs trop bons élèves pour ne pas copier servilement les fautes volontaires des artistes à la vision originale? Brissaud, avouons-le franchement, n'était pas, lui, un des meilleurs élèves du père Cormon, et il se souciait fort peu qu'un apprenti prix de Rome décrétât dans sa barbe qu'il « faisait des choses amusantes mais ne savait pas dessiner ». Il a continué depuis à ne pas savoir dessiner selon une formule imposée, quelle qu'elle soit, et à mettre ses dons visuels au service de son amour de la vie, de son goût et de son élégance

native, le plus naturellement et le plus aisément du monde.

C'est que, lorsqu'on a vu travailler Pierre Brissaud, il semble que cela lui soit si facile ! Il prit un jour devant moi une belle feuille de papier Wattman, y traça le rectangle dans lequel devait s'inscrire sa composition, et, au milieu de ce rectangle, sans avoir en apparence calculé son emplacement et son échelle, dessina sans modèle un fauteuil Louis XV, puis dans un coin, une commode ; dans le coin opposé, un monsieur tenant une tasse de thé, — le tout comme au hasard et en s'amusant ; et quand tout le rectangle fut rempli, il y avait un beau salon ordonné selon une savante perspective dans lequel une nombreuse compagnie de personnages, tous à leur échelle, se groupaient en des attitudes mondaines. Ainsi Brissaud esquisse ses compositions sur le papier même qui portera son travail définitif ; quelques calques successifs précisent ou corrigent les détails, et le dernier trait ainsi obtenu est recalqué sur l'esquisse primitive, en une large mise en place qui va guider le libre dessin du trait à la plume — trait souple et vivant, fait de pleins et de déliés, d'accents qui soulignent les formes. Brissaud met alors son dessin en « valeurs » avec une teinte neutre qui, en camaïeu, établit les clairs et les foncés, les contre-jour et les lumières. Enfin la couleur complète l'ensemble. J'ai déjà dit combien la justesse des valeurs lui donnait de charme : c'est par le raisonnement, appuyé sur cette prodigieuse mémoire visuelle qui lui permet d'être si réaliste sans presque jamais prendre de croquis d'après nature, que Brissaud obtient cette exactitude dans l'indication des ombres, qui fait que chacune de ses gravures est un vrai petit tableau, dont la scène est isolée du monde par sa lumière propre. Mais elle demeure avant tout, dans le cadre du livre qu'elle orne, une image que stylise le

recul de la fiction, en rendant aimable même ce qu'on y peut trouver d'observé dans la vie avec le plus de crudité : il y a dans les gravures de Brissaud, beaucoup de personnages laids ou misérables : ils ne nous inspirent jamais de dégoût, rarement de la pitié, car en passant par l'œil de l'artiste, les traits de la laideur peuvent prolonger harmonieusement les plus jolis traits d'un joli dessin.

Je m'aperçois qu'il est aussi difficile de croquer l'art de Pierre Brissaud que sa silhouette, et qu'après en avoir beaucoup parlé, je laisse intact le mystère de son charme. Mais lorsqu'on veut pénétrer l'esprit et le sens de l'œuvre d'un artiste, n'est-ce pas toujours de l'impondérable que l'on trouve en dernière analyse ? Et n'est-on pas obligé de conclure humblement que Brissaud est Brissaud, et que l'essence de son tempérament est justement ce quelque chose de particulier qui avait besoin de son art pour être exprimé, et qui ne peut nous être communiqué que sous cette forme ? Regardez donc pour en être touchés, les gravures de Brissaud en oubliant toute vaine analyse. Et je crois que vous aurez tout compris, lorsque rencontrant entre les feuillets d'un livre la petite maison d'Ile de France, ou ses sœurs de Touraine et de Béarn, vous penserez qu'il y ferait bon vivre toujours, ou que, devant le simple tablier d'écolière qui revêt une pauvre fillette, vous direz : mais pourquoi donc est-il si joli ?



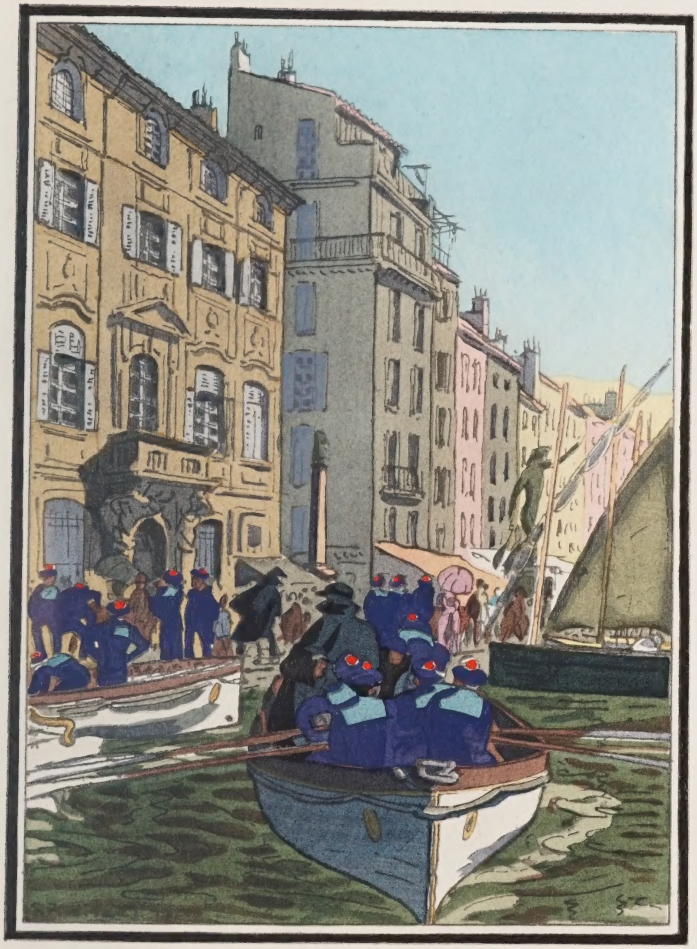
P.B.

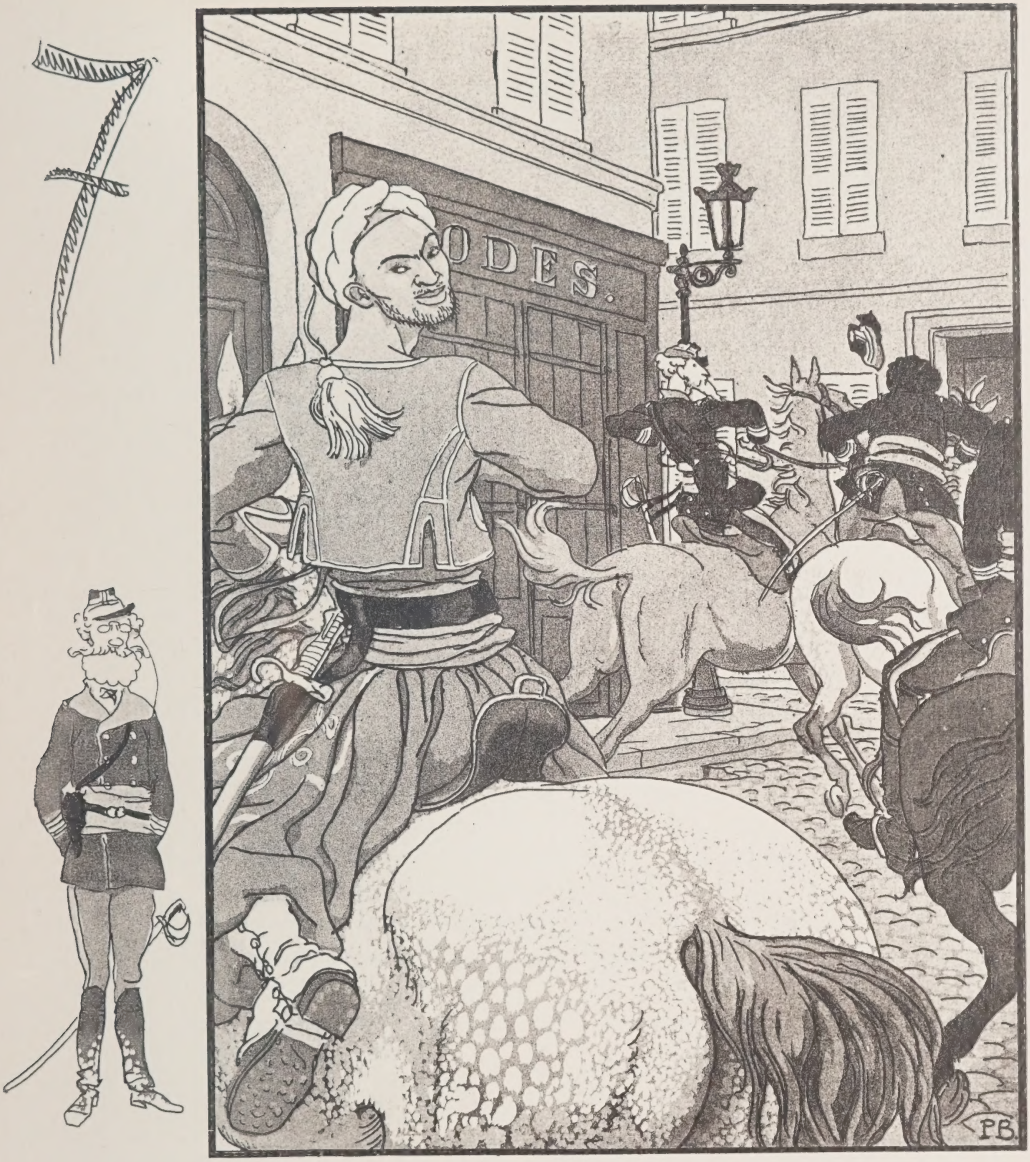
L'ENFANT A LA BALUSTRADE

Pierre Brissaud.

LA LEÇON D'AMOUR DANS UN PARC

Lapina, Éditeur

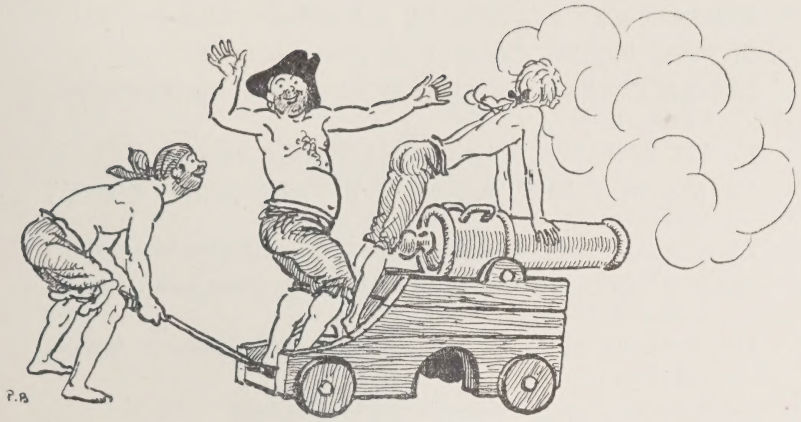



ODES.
PB

VIEILLES CHANSONS POUR LES CŒURS SENSIBLES Plon-Nourrit, Éd.

TABLE DES HORS-TEXTE

PORTRAIT DE PIERRE BRISSAUD.
EUGÉNIE GRANDET.
MADAME BOVARY.
L'ENFANT A LA BALUSTRADE.
LE PETIT PIERRE.
LES MALHEURS DE SOPHIE.
LA LEÇON D'AMOUR DANS UN PARC.
MADEMOISELLE DAX.
LES PETITES ALLIÉES.
DOMINIQUE.
CONTES DU LUNDI.



BIBLIOGRAPHIE
DES ŒUVRES ILLUSTRÉES PAR PIERRE BRISSAUD

L'HISTOIRE D'UN FILS DE ROI, d'Abel Hermant (Fayard, 1911).

VIEILLES CHANSONS POUR LES CŒURS SENSIBLES (Plon-Nourrit, 1911).

LE PLUS RARE VOLCELEST DU MONDE, de Marcel Boulenger (Devambez, 1913).

EUGÉNIE GRANDET, d'Honoré de Balzac (Kieffer, 1913).

ALCINDOR, de René Boylesve (Le Livre, 1920).

LE DANSEUR DE MADAME, de Bouquet et Armont (L. Vogel, 1921).

MADAME BOVARY, de Gustave Flaubert (Le Livre, 1921).

QUATRE PETITES FILLES D'ÈVE, de Mme Sarrazin de Verly (édité par l'auteur en 1921).

GUIDE DU GOURMAND A PARIS, de Robert (Grasset, 1922).

L'ENFANT A LA BALUSTRADE, de René Boylesve (Le Livre, 1922).

LE PETIT PIERRE, d'Anatole France (Devambez, 1923).

LES MALHEURS DE SOPHIE, de la Comtesse de Ségur (La Lampe d'Argile, 1923).

LA VIE EN FLEUR, d'Anatole France (Devambez, 1924).

LA LEÇON D'AMOUR DANS UN PARC, de René Boylesve (Lapina, 1925).

GRAINE AU VENT, de Madame Delarue-Mardrus (L'Illustration, 1925).

MADEMOISELLE DAX, JEUNE FILLE, de Claude Farrère (Intermédiaire du Bibliophile, 1926).

LES PETITES ALLIÉES, de Claude Farrère (Intermédiaire du Bibliophile, 1927).

DOMINIQUE, d'Eugène Fromentin (La Lampe d'Argile, 1927).

LA VIE DE BOHÈME, de Murger (Intermédiaire du Bibliophile, 1928).

CONTES DU LUNDI, d'Alphonse Daudet (Devambez, 1928).

ALCINDOR Le Livre, Éd.

Ce volume, consacré à l'œuvre de Brissaud, a été composé et imprimé par Ducros et Colas, maîtres-imprimeurs, à Paris, en avril 1929.

ecial 94-B
9009